

Santiago Aguaded
Landro

*Volaverunt
opus nigrum*

XVII PREMIO DE POESÍA
JOSÉ DE ESPRONCEDA

algaida



Un jurado compuesto por Ada Salas, José Antonio Zambrano, Antonio Sáez Delgado, Ben Clark y Miguel Ángel Matellanes, concedió al poemario *Volaverunt opus nigrum*, de Santiago Aguaded Landero, el XVII Premio de Poesía José de Espronceda.

Fotografía del autor: M. Pérez

© Santiago Aguaded Landero, 2018

© Algaida Editores, 2018

Avda. San Francisco Javier 22

41018 Sevilla

Teléfono 95 465 23 11. Telefax 95 465 62 54

ISBN: 978-84-9189-023-2

Depósito legal: SE. 1381-2018

Impreso en España - Printed in Spain

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Prefacio

AL AUTOR de este libro le hubiera gustado ser pintor (sur)realista, de los de trazo definido, de los que sacan parecido; pero lo que uno es no depende sólo de sí mismo (voluntad y genética) sino que también juega un papel importante el azar de los acontecimientos o lo que otros ven en nosotros. Así que, casi siempre, sólo queda conformarse como nos viene la vida. Al autor le determinaron a ser sólo escritor.

Este libro está inspirado principalmente en Los Caprichos de Francisco de Goya y Lucientes. El título es también un aguafuerte de Goya correspondiente al capricho nº 61. Los Caprichos son una serie de 80 grabados satíricos. De hecho Goya los retiró de la venta rápidamente por temor a que el Santo Oficio le incriminase como ya había hecho con las majas. Hay obras (literarias y artísticas) enmarcadas y comprometidas con su tiempo, que consiguen perdurar en el tiempo. Los Caprichos de Goya y también su obra en general son ejemplos de esta permanencia ya que reseñan lo más oscuro de la condición humana y esa parte oscura (tanto como la luminosa) no cambia sustancialmente a lo largo de los siglos. En este libro se incluyen también poemas relacionados con algunos grabados de los desastres de la Guerra y la serie de dibujos llamados Sueños, algunos de los cuales fueron preparatorios de los Caprichos. También se incluyen algunas pinturas negras de la Quinta del Sordo. En cuanto a las leyendas de los grabados se han usado las de los manuscritos del Museo del Prado, el de Ayala y el de la Biblioteca Nacional. Estos dos últimos son conocidos por ser más críticos que el del

Prado. Antes del análisis del libro es conveniente destacar dos características de la vida y personalidad del famoso pintor: su sordera y su pesimismo sobre España y la vida en general. Estas dos características están presentes en esta obra que prologamos. ¡Qué mejor definición del pintor que la que hizo Alberti!: «*un diablo demente persiguiendo a cuchillo la luz y las tinieblas*». Aca-so también el autor de este libro persigue retratar las sombras, la luz y los sueños de su tiempo con su estilográfica.

En consonancia con otros libros, el poeta (Santiago Agueded Landero: SAL) concibe la poesía como un diálogo que pretende revelar lo oculto (véanse los poemas de los caprichos 10, 40, 41 y 60). Creemos que un poema «verdadero» es también revelación (o profecía). No obstante el autor también ofrece al lector cierta ambigüedad (para fomentar ese diálogo) y dobles lecturas cuando separa lateralmente con barras algunas palabras para que el lector elija la que considere conveniente. Partiendo de un lenguaje culto y un tanto hermético, el autor crea una obra unificada en la que «*a medida que descubrimos los significados de un poema, vemos que estos dependen de muchas circunstancias espacio-temporales en las cuales se produce y se lee*». A través de la écfrasis se explican los diferentes grabados en los que abundan diferentes «yoes poéticos» (incluso femeninos). Para revelar esos significados más o menos ocultos hemos decidido hacer un análisis semántico de tipo cuantitativo pero sin pretensiones académicas, es decir, un análisis que nos revele lo esencial acerca de sus contenidos pero sin afán dogmático, puesto que para ello debería completarse con un análisis semántico cualitativo que nos revele la importancia relativa de determinados campos. Para ello hemos seleccionado arbitrariamente cuatro campos semánticos en los que hemos incluido términos relacionados presentes en el libro. Estos campos semánticos se muestran en la tabla 1.

Tabla 1. Análisis cuantitativo de campos semánticos.

CAMPO SEMÁNTICO	PALABRAS	FRECUENCIA (N)	Porcentajes parciales	PORCENTAJES TOTALES
1. SUEÑO	sueño	26	74%	
2. REALIDAD	realidad	9	26%	
SUBTOTAL		35		9,7%
3. PALABRA	palabra	33		
	nombre-sílaba	3		
	verbo	1		
	letra	2		
	escribir / escritura	11		
	silencio / sordo	24/6		
	poeta	2		
	verdad / mentira	13/14		
	metáfora	1		
pregunta	9			
SUBTOTAL		119		33%
4. IMAGEN, SOMBRA Y LUZ	imagen/es	11		
	pincel	1		
	rostro	2		
	máscara	3		
	colores amarillo / azul	2 + 2		
	blanco	2		
	negro / oscuridad	15/23		
	sombra	90	43,5%	25%
	luz-luces-luminosidad	46		
	espejo	10		
SUBTOTAL		207		57,3%
TOTAL PALABRAS		361		100%

Observamos que los cuatro campos semánticos se pueden agrupar en dos superclases diferentes:

1) la superclase que tiene que ver con el «ENSUEÑO / REALIDAD» con una importancia relativa menor (9,7% de las palabras totales) y dentro de esta superclase el sueño predomina sobre la realidad. Podríamos decir que el onirismo es la norma del libro, pero como todos los sueños se basan en una realidad monocromática, en blanco y negro.

2) la superclase «PALABRA / IMAGEN», en la que incluimos los términos relacionados del propio quehacer artístico, es la predominante y, dentro de ella, los términos relacionados con la imagen, concretamente la palabra «SOMBRA» representa el 43,5% de esta clase y el 25% de las dos superclases. Estos campos semánticos no son compartimentos estancos sino que se entremezclan. Ambas imbricadas, la imagen creada por el poeta ya no es simple sustituto de la realidad sensible sino una nueva realidad, más real que la realidad misma. Para ello el autor se nutre de los grabados y aguafuertes creados por el pintor, para en base a la fenomenología —es decir la consideración del surgir de la imagen en una conciencia individual— ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza, el sentido de la transubjetividad de la imagen. Esto se refleja en la propia reflexión sobre la creación poética: hay bastantes reflexiones sobre la propia escritura (metapoésia); sobre todo en la serie de tres poemas de título AUN APRENDO. En estos textos metapoéticos el autor refleja su verdadera poética: se escribe / se pinta para que el veneno sea digerible; para la inmunidad, para hacer posible el luto y la alegría. Para el autor, el poeta resucita (en) las palabras. Por lo tanto, llegamos siempre a la misma conclusión: *la novedad esencial de la imagen poética emerge de la creatividad.*

El autor escribe desde la conciencia social ante el expolio de la vida por el capital (véase el poema de la usura, capricho 30), pero también ante expolio de las imágenes a través de otras imágenes electrónicas / espejos electrónicos. El poeta considera que hay que escribir para aprender. Escribir para que el odio aprenda a amar. Hay que escribir para interpelar al semblante del sueño. Escribir para regresar al grito, al gesto, al olvido, al animal y luego, con toda la fuerza del lenguaje, escribir para que la vida pueda transformarse en arte. No podemos dejar de mencionar que existen otros campos semánticos auxiliares aunque no menos importantes representados por la palabra Ausencia (N=8 veces) y Olvido (N=26 veces). Esta última con un gran valor

polisémico para el autor. Estos dos campos no están contabilizados en la tabla anterior.

En definitiva, este *collage* poético, en verso y prosa, mezclado con algunas citas técnicas, hace que la obra de SAL se mueva en los márgenes, en esa línea tan fina que separa las realidades; las estratifica, las sugiere para luego negarlas, las disecciona para luego volver a montarlas, las muestra apartándose de ellas, para dejar entrever el abismo que de ellas se desprende, para crear experiencia pura que alcanza en el poema la expresión pura de su propio sentido.

SARAH SCHNABEL y UWE SCHNABEL
Universidad de Múnich
Junio, 2018

*¿Qué es la sombra sino un silencio
sólido entre ceniza y sueño?*

SARAH SCHNABEL

*Se hace la luz por el proceso
de eliminación de las sombras.*

(...)

*Por otro lado la sombra dicta la luz
no ilumina realmente los objetos
los objetos viven a oscuras
en una perpetua aurora surrealista
con la que no podemos contactar
sino como amantes
con los ojos cerrados
y lámparas en los dedos y en la boca*

MÁRIO CESARINY (1923-2006)

Capricho n.º 1. El autor

Manuscrito de Ayala: Verdadero retrato suyo, de gesto satírico.

NO, LA LUZ no.
Pintaré sombras, porque soy Sombra
perseguida por el perro pastor
del Pasado. No para guardarlas
en una casa sin heno o niños
sino para el grabado del misterio.

¿Acaso no vengo yo de una farsa
de flores y un funeral de nobles?
Entre el rencor de la rosa oscura
y las veleidades de las violetas, 10
el azul de cobalto, *volaverunt*.

A falta de palabras soy el pastor
de estas sombras que ya vuelven mudas
al redil de la noche.